

## Эпитет в частушках Южного Урала

### (к постановке вопроса о соотношении слова и музыки)

Исследовательский интерес к жанру частушки, возникший в начале века, не ослабел и поныне. Первые собиратели и исследователи (Д. К. Зеленин, В. И. Симakov, А. И. Соболевский, Е. Н. Елеонская) попытались осмыслить сам феномен появления жанра, его генетические истоки, время возникновения.

В советское время проблемами частушки много и плодотворно занимались и занимаются А. И. Смирнов-Кутаческий, Н. П. Колпакова, С. Г. Лазутин, З. И. Власова, И. В. Зырянов, А. И. Кретов, О. В. Орлов, В. С. Бахтин, Л. С. Шептаев, А. А. Горелов и др. Историография вопроса, характеристика статей и работ содержится в монографиях С. Г. Лазутина и И. В. Зырянова<sup>1</sup>.

Музыкальная фольклористика (Е. В. Гиппиус, Н. П. Котикова, Т. В. Попова<sup>2</sup> и др.) исследовала связь мелодики и ритмики частушек с частыми, с протяжными песнями, романсом и т. п.

Тем не менее до сих пор в фольклористике еще не определены достаточно четко границы жанра, не решены вопросы внутрижанровой классификации. Все это затрудняет собирательскую и исследовательскую работу, является камнем преткновения при систематизации, каталогизации частушек, издании сборников. Практически все сборники и публикации частушек составлены по тематическому, географическому или хронологическому принципам (или их комбинациям), причем материал дается без нотных примеров (за исключением академического сборника «Частушки в записях советского времени»<sup>3</sup> и сборников, составленных фольклористами-музыковедами<sup>4</sup>).

<sup>1</sup> См.: Лазутин С. Г. Русская частушка: Вопросы происхождения и формирования жанра. Воронеж, 1960; Зырянов И. В. Поэтика русской частушки. Пермь, 1974.

<sup>2</sup> См.: Гиппиус Е. Интонационные элементы русской частушки.— Сов. фольклор, 1936, № 4—5, с. 97—142; Русские частушки, страдания, припевки/Сост. Н. Л. Котикова. Л., 1961; Попова Т. Русское музыкальное творчество. М., 1957.

<sup>3</sup> См.: Частушки в записях советского времени /Сост. З. И. Власова, А. А. Горелов. М.; Л., 1965.

<sup>4</sup> См.: Некрылова А. Частушки.— В кн.: Угличские народные песни: Из новых записей русских народных песен/Сост. И. И. Зелицовский. М.; Л., 1974.

Одним из путей решения этих вопросов, на наш взгляд, является синтетический, комплексный анализ частушечного материала, проведенный на стыке слова и музыки частушки. Искусственное деление произведения фольклора на словесную и музыкальную фактуру приводит к односторонности, ограниченности исследований.

Наше внимание привлёк частушечный эпитет, являющийся одним из основных «способов создания поэтического образа»<sup>5</sup>, но в равной степени участвующий, по нашему мнению, и в создании *музыкального* образа. В качестве источника нам послужили экспедиционные записи частушек, хранящиеся в фольклорном кабинете Челябинского университета. Было отобрано 750 частушечных текстов и 28 напевов.

Частушка охотно использует постоянные общесловесные и общелирические эпитеты:

Ты раздайся, голос мой,  
По *сырой* земелюшке,  
Чтобы милый услышал  
Дома на постелюшке.

Ох, выйду я во *чисто* поле,  
Посмотрю, какая даль.  
Ветры *буйные* ответят:  
«Не пройдет твоя печаль».

Постоянные поэтические словосочетания лирической песни в частушке развиваются, обогащаются, несут эмоционально-экспрессивную нагрузку. «Ветры буйные», отвечая на вопрос, раскрывают психологическое состояние героини.

Постоянный эпитет конкретизируется, выделяя определенное лицо или группу лиц, входит в символическую ситуацию, характеризует состояние, повторяясь, усиливает, индивидуализирует образ:

Улетел, улетел  
Мой соколик *ясный*,  
Оставил меня горевать  
Сиротой *несчастной*.

Хулиган, мальчишка я —  
Не любят девушки меня,  
А любят бабы-вдовушки,  
*Буйные* головушки!

Не любила — была бела,  
Как березка *белая*.  
Полубила — стала *бледная*,  
Что я плохо сделала?

*Черный* ворон, *черный* ворон,  
*Черный* вороненочек.  
*Чернобровый*, *черноглазый*  
У меня миленочек.

Частушка, в отличие от песни, не обобщает, а выделяет жизненные ситуации, чувства героев, предметы и явления. Словосочетание «березка белая» вошло в сравнение, является первой частью психологического параллелизма. Постоянный эпитет, выделив характерный признак предмета, усилил, пояснил образ первой части и подчеркнул общий контраст обеих частей параллелизма. Поэтический образ частушки через сим-

<sup>5</sup> Астафьева Л. А. Эпитет в частушках.— В кн.: Эпитет в русском народном творчестве. М., 1980, с. 93.

вол, через иносказание получил почти зрительную выпуклость и яркость. Этим же целям служат эпитеты цвета:

По цветочкам <i>аленьким</i>	Я тебя тогда забуду,
Шли большой да маленький,	Черношарый, маленький,
Маленький — матаня мой,	Когда вырастет на камешке
Большой — подруженьки моей.	Цветочек <i>аленький</i> .

Ой, голубое одеяло	На меня <i>белое</i> платье
Не согреет <i>белу</i> грудь.	Надевай, подружка, ты.
А никто не приголубит	Добры люди не осудят,
Без тебя, миленок-друг.	Скажут: «Обе сироты».

<i>Голубая</i> лента мята,	Пиши, милый, чаще письма,
<i>Алая</i> распущена.	Разберу — ученая.
На меня, на девушку,	Над колодцем нитка вьется
Кака тоска напущена.	<i>Черная</i> , крученая.

Расширяя возможности традиционного эпитета, частушка вводит собственные жанровые эпитеты, которые можно выделить в две группы: просторечные и окказиональные эпитеты. Например:

Не любите, девочки,	Ты не лай, не лай, собачка,
Которы <i>кудреватые</i> .	<i>Лисонькая</i> дамочка.
Они, поверьте, милые,	Дайте, дайте мне послушать,
В любви <i>вертоватые</i> .	Чья ревет тальяночка.

Эпитеты в частушке, как и в любом другом песенном жанре фольклора, участвуют в создании не только поэтического, но и музыкального образа. Основным строительным материалом для создания частушечных эпитетов служат краткие и полные прилагательные и причастия, являющиеся одними из самых «поющих» частей речи. Это обусловлено тем, что основная масса прилагательных и причастий состоит из открытых слогов, заканчиваются эти определения, как правило, также гласным или полумягким согласным (йот), который имеет неограниченную (теоретически) продолжительность звучания, соединяя в себе функции гласного и согласного звуков. Как известно, в устной речи гласные — река, а согласные — берега. Это образное выражение особенно применимо к речи песенной, которая строится на изменении длительности и звуковысотного строя звучащей гласной фонемы. Мы не должны забывать, что всякая частушка прежде всего звучит, исполняется устно на определенную мелодию, организованную ритмически и в ладовом отношении. Эпитет, в силу приведенных выше причин, придавая частушечной строфе певучесть и мелодичность, влияет и на мелодико-ритмическую организацию частушечного комплекса. Возводить это предположение в ранг функционирующего закона преждевременно, но общая тенденция в песенных жанрах русского фольклора прослеживается довольно четко.

Закон открытого слова, действовавший в древнерусском языке, обусловил особую певучесть русской речи, что нашло выражение в появлении русской лирической песни, являющейся одной из вершин мировой культуры. Соответственно и количество эпитетов в русской лирической бытовой песне значительно выше, чем в других жанрах русского фольклора<sup>6</sup>. Но это бесспорное утверждение остается в какой-то степени умозрительным, так как не проведен количественный учет эпитетов, в том числе постоянных, не выявлена частотность их употребления, хотя о необходимости такого анализа говорила О. И. Богословская более 10 лет назад.

Мы не ставили перед собой задачи сравнительного анализа частотности употребления постоянных эпитетов в песнях и частушках, кроме того, наш материал ограничен количественно и географически. Но проанализировав его, мы установили, что число постоянных эпитетов в частушках спокойного, ритмического склада, сравнительно развитой мелодики и любовного преимущественно содержания составляет около 40 % от общего количества употребленных эпитетов. В частушках же более ритмичных, имеющих более узкий мелодический диапазон, по содержанию в основном шуточных, сатирических количество постоянных эпитетов составляет примерно 20 %, т. е. вдвое меньше. Например, частушка:

*Голубые* глазки — *злые*,  
*Карие* — *лукавые*.  
 А у миленка — *сереньки*,  
 Бывает всегда *веселеньки*.

Даже при устном прочтении текста с соблюдением цезур, смысловых акцентов мы слышим определенную мелодику, заключенную в этом четверостишии. Ее несут в себе прежде всего шесть эпитетов, три из которых постоянные. Эпитеты содержат 20 гласных фонем — около 2/3 от общего количества гласных (3). Это *е, а, и, ы, у*. Вот напев:



Музыкальная фразировка соответствует поэтической. Синтаксические предложения совпадают с музыкальными. Обе части уравновешены пятистойчивой ступенью гармонического ми-минора, что почти адекватно смыслу. Композиционно частушка

<sup>6</sup> См.: Кравцов Н. И. Эпитет в лирических бытовых песнях. — В кн.: Эпитет в русском народном творчестве, с. 57.

построена по принципу нанизывания<sup>7</sup>, но трехкратное нанизывание образов с заключающей, проясняющей основной смысл четвертой строкой никак не отражено в мелодике и ритме. Поэтому задача формирования словесно-музыкального образа возложена в основном на эпитеты. Логические акценты здесь подчинены мелодико-ритмическим. Спокойная, плавная мелодия, построенная на опевании тонического трезвучия, на неторопливом выпевании гласных в эпитетах, нарушается в кульминациях неожиданным скачком на сексту плюс полуторное увеличение длительности.

Частушечные эпитеты не только содержат постоянные выразительные возможности, но и образуют устойчивые звуковые комплексы, которые, будучи отшлифованными многовековой исполнительской практикой, являются консонантными, приятными слуху, удобными языку. В этом причина появления постоянных эпитетов, устойчивых словосочетаний. Жанр частушки не перегружен эпитетами, и это, по-видимому, связано с кратковременностью звучания частушки, калейдоскопичной сменой тем и образов. Эпитет же требует неторопливости исполнения, плавности звучания, выговаривания согласных и выпевания гласных. Все это соответствует одному типу частушки — *лирической* частушке.

Одним из характерных свойств частушечной поэтики является преобразование, видоизменение эпитетов. Они используются для создания конкретных характеристик, индивидуализации персонажей, выражения сложившихся между героями отношений, их состояния, способствуют музыкальной инструментовке частушки.

Мы с подружкой *бедненьки*,  
На нас платочки *беленьки*,  
*Синие* каемочки —  
*Незаняты* девчоночки.



Эпитеты частушки заканчивают внешнюю дорисовку образа в первых трех строках. Последняя строка, содержащая в себе основную мысль, разрушая полученную информацию, вскрывает подлинный смысл эпитета «бедненьки».

Частушка в лучших своих проявлениях с удивительным мастерством использует все средства для достижения максимального эффекта. В их числе и суффиксация. Уменьшительно-лас-

<sup>7</sup> См.: Клагге И. (Том). О композиции частушки. — В кн.: Русский фольклор. Л., 1971, т. 12, с. 125.

кательный суффикс *-еньк-* не просто усиливает эпитет, он заставляет сосредоточить на нем внимание, растягивает эпитет, выделяя его не только семантически, но и музыкально-ритмически. Эпитет как бы дробится на более мелкие ритмические единицы, звучащие острее. Гласные *е* переднего ряда, верхнего подъема выносятся во время исполнения вперед, что обеспечивает четкость артикуляции. Тембр в этом случае высветляется (согласно теории зонной природы звуковысотного слуха Н. Гарбузова<sup>8</sup>), фонема (*е*) звучит чуть выше, светлее, что воспринимается нами как прием создания определенного музыкального образа. Это светлое острое звучание сменяется широким и объемным звучанием заключительного эпитета «незаняты». Оно основано на открытом ударном звучании гласной *а*, подкрепленном широким и плоским звучанием *ы*. Эпитет «незаняты» противопоставлен остальным не только в смысловом отношении, но и в интонационном. Частушка вся построена на контрастном сопоставлении этих аккумулирующих смысл эпитетов. Уменьшительный суффикс (или его отсутствие) усиливает интонационную выразительность частушки, а все это подкрепляется мелодией (скачок на квинту вверх на слоге *-за-*) и ритмом.

Вот напев частушки, построенной на игре эпитетов:



Появление новых эпитетов обусловлено живым творчеством масс. Они зачастую являются центром предложения, музыкальной фразы, речевого сегмента, музыкального периода. Вот текст частушки, основанной на игре эпитетов:

Шура, Шура, *шуристый*,  
Какой ты *замадулистый*.  
Да ты без спички, без огня  
Сердце выжег у меня.

Хотя точного значения слова «замадулистый» мы не знаем, но эпитет построен по словообразовательным моделям русского языка и понятен. Этот эпитет сложно зарифмован с другим эпитетом, образованным от имени собственного. Для частушки не существует классических канонов! Неожиданные ассоциации, словообразования, поворот мысли, момент озарения, импровизация — и мы получаем маленький поэтический шедевр. Длинный пятисложный эпитет как бы выпирает из стройного

<sup>8</sup> См.: Гарбузов Н. Зонная природа звуковысотного слуха. М., 1948.

поэтико-музыкального корпуса частушки. Но это только видимость — все укладывается в свои ритмические границы, а некоторая тяжеловесность конструкции создает звучащий интонационный комплекс, вызывая у слушателей (разные для каждого) образы и ассоциации, т. е. делает то, на что способны только настоящая поэзия и музыка.

Мой миленок *аккуратный*  
И *культурный* ухажер,  
У него всегда *приятный*,  
*Деликатный* разговор.

Вся интонация частушки строится на движении вверх, к кульминации, заключенной в последнем эпитете. Перед эпитетом исполнитель делает небольшую люфт-паузу, первый слог начинается со слабой доли, синкопируется, убыстряется ритм, который приходит в норму на ударном *-ка-*, с последующей совершенной каденцией, как бы по инерции докатывающейся до тоники.

Итак, частушечный эпитет является одним из основных средств словесно-музыкальной выразительности. Чем выразительнее мелодика напева и лиричнее тексты, сочетающиеся с этим напевом, тем больше мы находим эпитетов и наоборот. Для проверки этого положения мы подсчитали частотность употребления эпитетов в разных типах частушек. Выведен коэффициент использования эпитетов в частушках — Кэ (термин наш. — *И. Л.*). В итоге Кэ в лирической частушке равен 1,4, а в плясовой — 0,43, т. е. частотность употребления эпитетов в плясовых частушках в три с лишним раза ниже, чем в лирических. Для сравнения мы проанализировали частушки (3429) из сборника В. С. Бахтина «Русская частушка» (М.; Л., 1966). Кэ лирических частушек колеблется от 1,1 до 1,56. Наименьшее количество эпитетов в плясовых четырехстрочных и двустрочных частушках — от 0,19 до 0,75.

На наш взгляд, основой плясовой частушки является не мелодия, не текст, а ритм. Это связано с основной функцией плясовой частушки — служить аккомпанементом пляске. Сами исполнители совершенно определенно ощущают эту связь. Когда мы записываем частушки в естественной, непринужденной обстановке (на свадьбе, во время праздника, на гуляньях и т. п.), то мы слышим в основном плясовые частушки, во время исполнения которых само пение сопровождается определенными пантомимическими и хореографическими движениями.

К сожалению, бывает это не часто, в основном приходится вести запись в искусственной, несколько напряженной обстановке, что, естественно, снижает ценность материала. Но и в этих случаях исполнители притопывают, прихлопывают, выкрикивают междометия — все это направлено на восстановле-

ние естественного ощущения, состояния исполнителя. Плясовой частушке, как и плясовым песням, присущ эмоционально-экспрессивный стиль. Главное ее назначение — передать ощущение радости, заразить окружающих весельем, вызвать в круг. Пелагея Степановна Якутова — замечательная частушечница и балалаечница, проживающая в с. Романовка Саткинского района Челябинской области, сказала нам, что исполняет только плясовые частушки. В плясовых частушках трудно уловить какую-либо тему, общую мысль, сюжет. Это своего рода веселая, шутливая, часто сатирическая зарисовка, основанная на остром словце, неожиданной рифме, она всегда активна, оптимистична, подчеркнута ритмична. В частушках такого типа много звуковых повторов, аллитераций, ассонансов и других элементов звукозаписи:

Юбочка, чи-чи-чи-чи,	Кабы я, кабы, кабы,
Девочка, чи-чи-чи-чи.	Шарики катала бы.
Прочичикала миленочка —	Кабы я, кабы, кабы,
Теперича кричи!	За милку угадала бы.

Для плясовой частушки характерна передача императивных эмоций, вызванных ситуацией. Параллельные мотивы «чи-чи-чи-чи», «кабы я, кабы, кабы» приобретают чисто орнаментальный характер.

Эпитеты в частушках плясового типа редки, их энергию, ритмическую активность лучше всего передают глаголы, так как в плясовой частушке на первое место выходит не словесно-музыкальный поэтический образ, а шуточная портретная зарисовка, сатирическая характеристика предмета, явления, которые выхвачены из окружающей действительности. В плясовой частушке связь слова и музыки минимальна, более того, ритм *подчиняет* себе текст и мелодию, связь между ними только композиционная, что объясняется функцией плясовой частушки в быту.

В заключение хотелось бы отметить: во многих работах, посвященных поэтике частушки, есть различные суждения об этом вопросе, краткие анализы типов и функций эпитетов в частушке, и лишь немногие работы целиком посвящены частушечному эпитету. Это раздел монографии И. В. Зырянова и работа Л. А. Астафьевой «Эпитет в частушках»<sup>9</sup>. Проблема взаимоотношений слова и музыки в частушке на разных уровнях ее поэтики (в том числе и в эпитете), на наш взгляд, заслуживает дальнейшего изучения.

---

<sup>9</sup> См.: Зырянов И. В. Поэтика..., с. 57—68; Астафьева Л. А. Эпитет в частушках. — В кн.: Эпитет в русском народном творчестве, с. 93—103.